Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تاريخ
النقد الأدبي عند العرب
من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري

تأليف
المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تاريخ
النقد الأدبي عند العرب
من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري

تأليف

الأستاذ طه أحمد إبراهيم

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

- ١ -

لعل النقد الأدبي على حداثة العناية به في مصر - من أهم الدراسات، وألزمها لتذوُّق الأدب، وتاريخه، وتمييز عناصره، وشرح أسباب جَماله وقُوَّته، ورسم السبيل الصالحة للقراءة والإنشاء.

لهذا كان مُلتقى عناية الكُتاب والدارسين مذ فجر هذه النهضة الحديثة في الشرق العربي، فهبوا يتناولون هذه الناحية من الدرس الأدبي، مُتَّجهين فيها اتجاهين مختلفين تبعاً لما أتيح لكل فريق من الثقافة، ولما تيسَّر له من الاطلاع.

فأولئك الذين درسوا الآداب الغربية، ووقفوا على ما فيها من أصول النقد الأدبي وطرائقه، وعلى هذه المذاهب السياسية والاجتماعية التي طَبعت آثار الكتاب بطوابعها الخاصّة، حاولوا أن يفرضوا هذه المذاهبَ والأصول على الأدب العربي فرضاً، واجتهدوا مُخلصين أو عابثين أن يَجدوا في نصوصه مُثُلاً لما حفظوا من قواعد وقوانين؛ فإن ظفروا من ذلك بما اشتهوا حمدوا لأنفسهم مَغَبَّة هذا الكشف الخطير. وأما إذا تنكَّر لهم هذا الأدب العربي، وأبى عِرفانَ هذه الآراء المنقولة، والمذاهب المستحدثة، فهو أدب متأخرٌ فقير، يستعصي على الإصلاح، ولا يمت إلى هذه الحضارة بأوهى الأسباب.

وعندي أن هذا الفريق أخطأ خطأين أساسيين:

أحدهما: أن الأدب العربي الذي يطالبونه بهذه المذاهب الكتابية والفنية التي فاضت بها الآداب الأجنبية، كان ولا يزال أدباً قديماً، نشأ منذ عهد بعيد، وفي

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بيئات طبعية، وعقلية، واجتماعية تخالف هذه البيئات التي أنشأت الأدب الحديث؛ فليس من المعقول أن يتساوى الوعاء، وليس من الإنصاف وصدق الموازنة أن نلتمس في أدبنا القديم خواص قد لا يواتيه بها عصره الماضي، ولا بواعثه الغابرة.

ثانيهما: أن قوانين النقد الأدبي وأصوله، لا تفرض على الأدب فرضاً، وتُلقى عليه إلقاء؛ وإنما يجب أن تُستنبط من نصوصه الممتازة على أنها خواص وُجدت فيها فأكسبتها القوة والجمال، وجعلتها قادرة على التأثير والخلود.

هذا هو الوضع الطبعي لهذا النوع من العلوم الأدبية فإن قواعد النحو والعروض كانت استنباطاً من التراكيب الصحيحة، والأوزان المتَّبعة؛ وهكذا نجد العلم يتأخر عن الفن، ويعتمد عليه في وجوده؛ وإذاً، فليس الأدب جميلاً لأنه وافق قوانين سماوية رسمها الوحي واحتذاها الأدباء، كلا، فالأمر عكس ذلك، أي أن هذه الأصول النقدية اكتسبت بقاءها بسبب أنها وُجدت في الأدب القوي، وكانت من صفاته ومميزاته.

ونتيجة ذلك أن قوانين النقد العربي يجب أن تنشأ من دراسة أدبه، وتؤلف من خواصه وطوابعه الممتازة... كيف، باللهِ، نعكس الأوضاع ونتخذ من سمات الأدب الغريب وفنونه الجديدة مطالبَ نتحدَّى بها هذا الأدب العربي القديم؟ إنّا، إذا لظالمون.

ومع ذلك فلست أنسى أن هناك صفاتٍ عامة هي من طبيعة الفن الأدبي القويم، وهي حق مشترك بين الآداب العالية تتصل بنقدها وغاياتها، من ذلك صدقُ الشعور، وصحة التفكير، وجمالُ التصوير، وقوة التأثير، ولكن هذه على قلتها وعموميَّتها ميدان لتنافر الآراء، واختلاف الأذواق.

وهناك فريق آخر لم يظفر بهذه الدراسات الأجنبية، فوقف في مباحثه النقدية عند ما كتبه الأقدمون من نُقاد الأدب العربي أمثال قُدامة وابن رشيق والآمدي والجُرجاني وغيرهم ممن غلبت على مذاهبهم الأفكار الجزئية، والمباحث الموحرة الضيقة، والنظرات السريعة، إذ قلما تجاوزوا في نقدهم الكلمة المفردة، والصوره

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفذّة، والمعنى المستقل يبتكره هذا فيأخذه الآخر صِرفاً، أو يتصرف فيه مُحيداً فهو صاحبه، أو مخطئاً فهو سارق ممقوت. وهكذا بقي النقد عند هؤلاء ـ لأسباب شتى ـ محصوراً في دائرة شكلية هي جسم الأدب لا روحه، هي هذه الناحية اللفظية، أو المعنوية الرديئة، دون عناية بوحدة القصيدة، ووحدة الديوان، وبغير التفات إلى شخصيّة الشاعر أو شخصية الأدب كله في بيئة من البيئات، أو عصر من العصور.

وهذا الفريق الثاني أخطأ خطأين واضحين:

الأول: قناعته بما كتب السابقون، ثم اقتناعه كذلك. فأخذ يردِّده دارساً مُدَرساً، لم يُعن بمناقشة هذه الآراء السالفة لعله يرى في صوابها خطأ أو في خطئها صواباً، ولكم يجد القارىء ـ في مثل الأغاني ـ أحكاماً نقدية كان وحيها العصبية الدينية أو المذهبية، أو القبلية، أو التأثر الوقتي دون أن يكون للنقد الفني أو الموازنة العادلة فيها مجال؛ فهي لذلك موضع الظِنة، وموطن الرفض والإنكار. على أن هذه النظرات النقدية بقيت كأنها كل ما ينبغي من ذُخر أدبي، لم يُضف إليها جديد حتى من صِنفها، وأخذ المعاصرون إلى عهد قريب يقلدونها حينما يعرضون لنقد أديب معاصر؛ فالاتجاه كله إلى خطأ نحوي أو عروضي أو معنى مسروق، أو خروج على ما رسم السابقون.

الثاني: أنّ هذا الفريق، فيما يظهر، يأخذ الأدب العربي كأنه وحدة مستقلة، وُجد وعاش غير متأثر بشيء، أو صادر عن نفس، أو متجه إلى قُرَّاء وسامعين في مناسبات شتى وحالات متباينة. وهو لذلك، حين ينقده، يتناوله بهذا الروح نفسه؛ فلا يفكر إلا فيما أمامه من لفظ يدل على معنى، ناسياً أن هذا الأدب يحمل في ثناياه بيئته التي نبت فيها، وعقلَ صاحبه وشعوره ومزاجَه، وشخصيته كلها، ثم يتأثر طرداً وعكساً بقرائه وسامعيه... هذا وغيرهُ لا بد أن يلحظه الأديب الناقد قبل أن يُصدر حكمه على الأدب وصاحبه؛ فالناقد تُعوزه أشياء أخرى هي قِوام فنه وعونُه على ما يزاول من درس وتقدير.

ومن أهم ذلك هذه الدراسات النفسية التي تمهد لدرس النقد الأدبي كما تمهد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لدرس البلاغة، وليس عجيباً بعد هذا ان نرى في اللغات الأجنبية أبحاثاً يصح أن نسميها علم النفس الأدبي. . ألا إن الأدب العربي لم يُخلَق وَحدة منفصلة، فيجب ألا ينقد وحدة شاردة.

حاول الفريق الأول أن يخلع على الأدب العربي ثوباً قُدَّ على غير مثاله فبدا مضحكاً مرفوضاً، وعجز الفريق الثاني أن ينسج له ثوبه القومي فبقي الأدب لذلك عارياً يتطلب منّا حقه من الثياب.

- ٢ -

أمام هذا القصور كان لا بد من تنظيم دراسة النقد الأدبي، وإقامته على أسس سليمة. وسلوكه خُططاً واضحة ليستطيع النهوض بواجبه بين الدراسات الأدبية الأخرى، وليبرأ قبل ذلك من هذه الآفات. كان لا بد أن نسلك فيه نفس الطريق التي سلكناها في الأدب؛ فقد درسناه من الناحية التاريخية، ومن الناحية الفنية، فتوافر لنا درسان هما الأدب، وتاريخه. وكذلك لا بد من الوقوف عند النقد من حيث هو فن له أصوله وطرائقه فهو الدرس الفني، ومن حيث ماضيه وأطواره فهو الدرس التاريخي.

(١) تتناول الناحية الأولى هذه الأصولَ العامة للنقد الأدبي، وبيانَ العناصر التي لا بد من توافرها في النص الأدبي ليكون صالحاً للبقاء، ثم شرحَ المقاييس العامة للفنون المختلفة، والدراسات الأخرى المتصلة بها، والخواصَ الشائعة في الأدب العربي ومن ذلك نستطيع أن نحصل على هذه القوانين الإجمالية للنقد العربي. وأقول القوانين الإجمالية لأن القواعد المفصَّلة ليست من طبيعة النقد، ولا من شأن الفنون جميعاً. وفوق هذا فإن النقد، لا يزال - وسيبقى - منطقة مُباحة للعلماء والفنيين.

(٢) والناحية الأخرى تُساير هذا الفن في أطواره التاريخية ومظاهره في الأدب العربي منذ نشأته في الجاهلية الى اليوم؛ فهي تسجل الأصولَ التي اتخذها النقاد في كل عصر أساساً لأحكامهم اللفظية والمعنوية، والعوامل التي أبقت على

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هـذه الأصول أو غيّـرتها، ثم المؤثـرات التي عرَّضت الأحكـام للحق أو البـاطـل، ومظاهرَ الحضارة العربية والأجنبية التي كان لها سلطان على فن النقد الأدبي فسارت به في طريقه الطبعي أو وقفته عند حد لا يتعداه.

فتجد أن المنهجين لازمان وكلاهما يتم الآخر ويُعينه، ثم يلتقيان آخر الأمر، فيُكوِّنان لنـا فن النقد الأدبي أو عِلم ذلـك، ونتخذه مقيـاساً نحكم بـه على الأدب العربي القديم، ومصباحاً نهتدي به في إنشاء الأدب العربي الحديث.

عُنيت كلية الآداب بهذين الدرسين فـأنشأ قسم اللغـة العربيـة درساً للنقـد الأدبي من حيث هو فن جميل لـه أصولـه، ودرساً لتـاريخ النقـد العربي لـه مباحثـه وميادينه؛ فمنذ سنين أربع كان زميلي وصديقي المـرحوم الأستـاذ طه أحمـد ابراهيم يقوم بإلقاء محاضرات في تاريخ النقد الأدبي عند العرب على طلبة السنة الرابعة من قسم اللغة العربية، وكانت تلك المحـاضرات أسـاساً لهـذه الفصول التي تمهـد لها بهـذه الكلمات، وكنتُ بجـانبه أدرس لـطلبة السنـة الثـالثـة بعض أصـول النقـد الأدبي، ومقـاييسه العـامة فـأعالـج بذلـك الدرس الفني الآخـر. ومن الحق علينـا لتـاريخ هـذه الدراسـات أن نقول: إن عـالمنا الجليـل الأستاذ أحمـد أمين كـان قد سبقني، فبدأ دراسة النقد الأدبي في كلية الآداب منـذ سبع سنـين، ثم عاد يـدرسه هذه الأيام. ونحن نرجو أن يـطّرد سير هـذه الابحاث فتبلغ مـا هو مـأمول لهـا من النضج والكمال.

- ٣ -

أما بعد، فهذه فصول في نقد الأدب العربي، كتبهـا زميلنا المـرحوم الأستـاذ طـه ابراهيم؛ وهي كـما يرى القـارىء جزء من كتـاب كـان ينـوي بـه إتمـام هـذا التـاريخ، فحـال الموت دون ذلـك، وفقدنـا بفقده صـديقاً حميـماً، وزميلاً كـريماً. ولست أريد التورُّط في عرض هذه الفصول وقضاياها؛ فليست تقتضينـا مثل هـذا الجهد ما دامت في هذا النظام القويم، والموضـوع التام، والاحتيـاط في الاحكام. وإنمـا يعنيني أن أشير إلى ظـاهرة كـانت أبرز ميّـزات المؤلف، وهي كذلـك تتراءى للقـارىء في جميع هـذه الصفحات: الـذوق الأدبي الصادق؛ فلقـد بلغ من صدق

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الحس ، وصفاء الشعور درجة نادرة، لم أرها مرة تخطىء في نقد الأدب وتقديره. وكانت أعراض التكلف تصادف منه نفوراً شديداً سواء في الطبائع وفي الأساليب.

هذا الحس الصادق، والجد المتواصل، والإخلاص في العمل، مع عوامل أليمة كانت تتلاقى في نفسه تياراتُها. . . كل تلك آذته فذهب ضحيتَها قبل أن يرى آثاره هذه منشورة يتداولها القراء.

وهنا قام زملاؤه في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بنشر هذه الفصول وَفاء له، وبِرّاً بجُهده العالمي، وإشادةً بحق الأموات على الأحياء. فإذا كان هؤلاء الأفاضل لا يقبلون شكراً على ما قدَّموا؛ فلعلَّ الفقيدَ في مثواه يقبل منا هذه الذكرى إن نفعت.

والسلام عليكم ورحمة الله.
نوفمبر سنة ١٩٣٧.

أحمد الشايب
المدرس بكلية الآداب

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

من علوم اللغة العربية عالم يسمى عالم البيان، والذين أطلقوا عليه هذه التسمية لا يريدون منه هذا المعنى الضيّق الذي يراد منه عالم البيان أحد فروع علوم البلاغة، لا يريدون منه الإبانة عما في النفس بطرق مختلفة، حقيقة حيناً، ومجازاً حيناً آخر، وإنما يريدون منه معنى أعم من ذلك، معنى يشمل علوم البلاغة الثلاثة، معنى يراد به الإفصاح عما في النفس وعما يجيش فيها من الخواطر والأفكار في عبارات تتفاوت منزلتها في الإصابة وفي الوضوح؛ يريدون منه كل ما يدخل في الإنشاء وفي طرقه من فصاحة المفرد وبلاغة الكلم؛ يريدون به ما في الكلام من عناصر الحسن، ومظاهر الضعف، وملاءمته للذوق وللحال أو نبوّ عنها؛ يريدون به ما يعرض للكلام من الفصاحة والبلاغة وهيئات الحسن، فهو إذن يشمل علوم البلاغة الثلاثة، يشمل المعاني والبيان والبديع.

وقد اتخذ هذا العلم في اللغة العربية مناحي مختلفة، ودرس لغايات مختلفة، فقد نشأ عند المتكلمين، في حجر المعتزلة على الأخص، ونشأ عند أصحاب الجدل والحوار والأجوبة القوية، وعند جماعة من الكتاب حملوا إليه شيئاً من امزجتهم الأجنبية ومن ذهنيتهم، وقام على بعض الأسس التي وردت عن العرب في صدر الإسلام من الأمور التي يجب أن يعمد إليها الخطيب والمجادل أو القاص حتى ينال من النفس وحتى يصل إلى ما يريده من التأثير والإقناع.

فعلى الخطيب أن يحذر التوعر، لأن التوعر يدعو الى التعقيد في الكلام، والتعقيد يطمس المعاني ويشين الألفاظ؛ وكذلك عليه أن يلائم بين المعاني التي يدلي بها وبين الذين يستمعون لها، والحالات التي تقال فيها، فيجعل لكل طبقة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كلاماً، ولكل حالة مقاماً؛ فإن خطب الفيلسوف ابتعد عن مصطلحات الفلسفة، وإن جادل أشباهه أو حاورهم كان بهذه المصطلحات أولى. ذلك بعض ما ينصح به بشر بن المعتمر أحد الخطباء وأهل الجدل، وتلك صورة من صور علم البيان في طوره الأول، كان إرشاداً وتعليماً للذين يريدون إصابة القول، ويحرصون على قوة الإقناع، كان رسماً ومنهجاً للخطباء، ولرجال الفرق المذهبية، ولدعاة المذاهب السياسية على اختلافها، وللذين يتصدون للكلام أمام الجموع الكثيرة في مساجد البصرة والكوفة. وهذه الصورة الأولى لعلم البيان ماثلة واضحة في أول كتبه؛ في كتاب البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ.

وكأن أمور الحياة الفكرية بعد الجاحظ بدلت من سبيل علم البيان، وغيرت من وجهته، ونوعت من أغراضه، فقد قويت معارف العرب بما يراه غيرهم في علم البيان، فأدخلوا فيه كثيراً من أفكار هذه الأمم وذهنياتهم، وطرق التفكير عندهم؛ كذلك تغيرت نظرة العرب أنفسهم الى علم البيان، وجعلوا يريدون منه أموراً لم يكن يريدها أسلافهم.

لم يعد الإرشاد مقصوراً على المناحي التي يحتذيها الخطباء وأهل الجدل، بل دخل في هذا المجال الشعر والنثر؛ كيف تجيء القصيدة سائغة مقبولة، وكيف تنشأ الرسالة إنشاءً بليغاً؟ أصبح المنهج يرسم للأدباء جميعاً شعراء وكتاباً، فإن ظل علم البيان في سبيله الأولى، وموضوعه الأول، فإن تلك السبيل وهذا الموضوع قد انفسحا انفساحاً كبيراً، وشملا الهداية الى صناعة الأدب وفنونه المختلفة.

وأما الجديد المحض في علم البيان فهو الخوض في تحليل عناصر الأدب، ومعرفة الوجوه التي به يفضُل قولٌ قولاً، هو الخوض في تحليل الأدب تحليلاً ممتزجاً بروح فلسفية عند رجل كقدامة بن جعفر، أو تحليلاً أدنى طريقاً إلى الذوق العربي عند رجل كأبي هلال العسكري. أين مكامن الحُسن في الكلام؟ أفي ألفاظه؟ أفي معانيه؟ أفيهما معاً؟ وإلى أي شيء يعمد الباحث وراء الروعة والقوة والحسن في الشعر والنثر؟ وكيف نصل إلى تقدير الكلام والحكم عليه؟ والجديد كذلك أن علم البيان أصبح لا يدرس على هذا النحو لغرض فني فقط، هو الاطلاع على الفصاحة والبلاغة في منثور كلام العرب ومنظومه، بل أصبح أيضاً يدرس لغرض

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ديني؛ يدرس لخدمة المتكلمين الذين يتعرضون لأثبات إعجاز القرآن، فالقرآن معجز، معجز بما فيه من فصاحة رائعة، ونظم متين، وأسلوب فاتن، وألفاظ هي في المكان الأسمى من العذوبة والسهولة؛ فكيف السبيل إلى تذوق شيء من ذلك في القرآن؟ بمعرفة مناحي القول عند العرب، ومعرفة الحسن الرائع في الكلام.

وسواء أكان علم البيان يدرس لتمييز جيد الأدب من رديئه أم كان يدرس للوقوف على إعجاز القرآن، فإن الفن هو الذي يحركه، وأصول الجمال هي التي كانت دعامة له. وعلى كل حال فإن علم البيان هنا لم يعد رسماً وهداية، بل تحليلاً ونقداً. وإذ أن محاسن الكلام كثيرة، فقد أخذ علماء البيان يتلمسون حصرها، ويرجعون كثيراً منها إلى الكلام في الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة والذكر والحذف والتقديم والتأخير والفصل والوصل الخ. أخذوا يحصون هذه المحاسنَ ليستعينوا بها على تذوق الأدب وعلى تذوق الروعة والبهجة في القرآن الكريم.

وكذلك صار علم البيان نقداً، وكذلك دفعته مسألة الإعجاز إلى أن يخوض في تحليل فنون القول، وإلى أن يعرف ضروبه ومناحيه، ومواضع الحسن فيه، صار عالم البيان نقداً، ولكنه نوع من النقد خاص، أو هو ناحية من نواحي النقد بالمعنى الذي تدل عليه هذه الكلمة في القديم والحديث، هو نقد بياني، إذ أنه أمسُّ بطرق الإبانة والإفصاح، بأحوال الإسناد كما يقول علماء البيان، أو هو ناحية من نواحي النقد الذي يعرف بالنقد الأدبي. فليس كل نقدٍ يتصل بالصياغة والمعاني، وليس كل نقدٍ متصل بالصياغة والمعاني يجري على هذا النحو. هناك كلام في الشعر وفي النثر غير ما يذكره علماء البيان. وهناك كلام في الصياغة والمعاني من جنس غير الجنس الذي يذكره علماء البيان.

فمن البحوث الأدبية أن نقول إن الشعر الجاهلي كان قوياً جياشاً بالأغراض في البادية، يسيراً خفيفاً في القرى العربية، وأن نوازن بين النسيب الأموي وصدقه وصفائه، وبين النسيب في أوائل العصر العباسي، وأن نفطن إلى ما أدخله المحدثون من أمثال بشار وأبي نواس ومسلم وأبي تمام من الجديد في الأدب، من الجديد في صياغته كالحرص على البديع، والجديد في معانيه كالغلو والنظرات الفلسفية، والتفكير العلمي.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومن البحوث الأدبية أن نخوض في الشعراء والكتاب، وفي حياتهم وثقافتهم، وأن نحلل آثارهم الأدبية متصلة بنشأتهم وحالاتهم النفسية وسنهم، وما كانوا فيه من هدوء ودعة، أو صخب واضطراب. من البحوث الأدبية أن نعلل: لماذا لم يمدح امرؤ القيس، ولا عمر بن أبي ربيعة، ولماذا عدَّ جرير والفرزدق والأخطل رجال الطبقة الأولى في الإسلاميين، وما هي خصائص كل منهم، وأيهما أشعر من صاحبه، أبشار أم مروان؟ أمسلم أم أبو نواس؟ وما خصائص المذهب البَياني في القرن الرابع؟ ولماذا أجاد الحريري في صناعة المقامات وأقصر في الرسائل؟ وما وجوه الشبه بين النابغة الذبياني والأخطل، وبين المتنبي وابن هانىء الأندلسي؟

كل أولئك كلام في الأدب لا يتعرض له علماء البيان. كذلك ليس من بحوثهم الكلام في الصياغة والمعاني على وجه التعليل والتفسير أو تلمس الأسباب مثلاً. فعدي بن زيد رقيق الصياغة على جاهليته لأنه عاش في الحضر، وجرير أرق شعراً من الفرزدق لأنه أرق طبعاً، وكثير من عبارات أبي تمّام معقد مشتبك لأنه حفِل بالبديع، وبضخامة الألفاظ، وبقهر المعاني الفلسفية لصياغة تحوي كثيراً من المحسنات. كذلك ليس الكلام في المعاني حول الغلو أو القصد، والسمو أو الضعة، والضخامة والهزال؛ فقد يخوض الباحث في الكشف عن سرها ومأتاها. الفرزدق أضخم معاني من جرير في الهجاء والفخر لأنه كان أضخم حسباً، وابن هانىء كثير الغلو، كثير الإغراق في مدائحه لأنه اتصل بالعبيديين الغلاة، والقدماء أكثر ابتكاراً في المعاني، والمحدثون أكثر ابتداعاً فيها وتوليداً.

كل أولئك كلام في الأدب وفي عناصره ليس من طبيعة كلام البيانيين ولا أذواقهم؛ ولا اتجاهاتهم في البحث. وكل أولئك من موضوعات فن آخر هو النقد الأدبي، وهو فن أدنى إلى البحث في الأدب وحياته، وإلى البحث في الأدباء وكيف أنتجوا هذا الأدب. هو فن متشعب فسيح يتصدى للتحليل والتعليل والشرح، ويتصدى لذكر مميزات العصور الأدبية، ومميزات الشعراء والكتاب، ويتصدى فوق ذلك لتحليل عناصر الأدب تحليلاً قائماً على الذوق الصافي، تحليلاً أرق وأبهج من تحليل البيانيين.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أجهل العرب فن النقد الأدبي؟ إنهم لم يعدوه في علوم اللغة العربية لأنه كان في نظر كثير من الباحثين جزءاً من علم البيان ، كان من مسائله، ولكن علم البيان كما عرفنا لا يتصدى إلا للصياغة والمعاني، ولا يخوض عادة في البحوث التي أوردنا أمثلة لها، والتي هي من ميادين النقد الأدبي. لم يفرق العرب بين علم البيان وفن النقد الأدبي، تفرقة واضحة متميزة كما فرقوا بين الصرف والإشتقاق مثلاً على قرب أبحاثهما.

على أن من الكتب التي ألفت في البحث عن جمال القول ما يدل دلالة لا لبس فيها على أن العرب عرفوا فن النقد الأدبي كنهاً وحقيقة، وان لم يعرفوه عنواناً لطائفة من المسائل، وان لم يعرفوه علماً أو فناً له المبادىء العشرة التي قرروها في كل علم وفن. خذ ما قاله ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات الشعراء وما جاء به القاضي الجرجاني في كتاب الوساطة، وخذ تلك البحوث التي كتبها أمثال ابن شهيد الأندلسي، وخذ الأحاديث المبثوثة عن الشعراء في كتاب الأغاني، أو في الذخيرة لابن بسام، خذ هذه الكتب وادرس ما جاء فيها وخذ هذه الأحاديث وتفهمها فستجد أن العرب عرفوا النقد الأدبي معرفة دقيقة وإن لم يدونوه علماً أو فناً، وستجد أن هناك بوناً بين هذه الكتب وبين الكتب التي ألفت في علم البيان كدلائل الإعجاز أو المثل السائر أو الطراز. علم البيان وفن النقد الأدبي شيئان إذن لا شيء واحد. نعم قد يجتمعان في تحليل عناصر الحسن في القرآن الكريم وفي الأدب عامة، ولكنهما بعد ذلك لا يلتقيان. فعلم البيان يمضي إلى طبيعة طوره الأول من هداية الكتاب والشعراء، ويمضي النقد الأدبي إلى بحوثه التي أشرنا إلى شيء منها وتاريخ العلمين أو الفنين يرينا بينهما فروقاً أخرى، فإذا كان الأدبي عند العرب يرجع في نشأته إلى أصل واحد، فإن علم البيان كما رأينا يرجع إلى حملة أصول فالنقد الأدبي عربي محض أو هو كذلك حتى تمكن ورسخت روحه ومناحيه وعلم البيان فيه مزاج عربي وفيه أمزجة ليست بعربية، وإذا كان النقد قد ترعرع ونما في كنف الشعراء والرواة والمتأدبين، فإن علم البيان ترعرع ونما في كنف المتكلمين. ومن هم إلى الفكر والعلم أقرب. ولذلك أثره في بحوث العلمين وفي إتجاهات كل منهما. وإذا كان النقد الأدبي ظهر في الشعر وظلت أكثر بحوثه في الشعر، فإن علم البيان ظهر في النثر وظلت أكثر بحوثه في النثر، بل من البيانيين

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من يرى البلاغة والإبداع في النثر وحده كصاحب الطراز. فروق إذن عدة في النشأة، وفي المنزع، وفي الرجال، وفي الاتجاه بين علم البيان وبين النقد الأدبي.

ذلك المدلول من النقد هو الذي نعمد إليه في هذا الكتاب، فنحن نريد تدوين نظرات العرب في أدبهم، وفي شعرائهم وكتابهم؛ نريد أن نعرف مبلغ فطنتهم الى تعليل المسائل الأدبية، ومبلغ قدرتهم على تفسيرها؛ نريد أن ندرس تاريخ هذه النظرات وهذه الميول، وما طرأ عليها من تبدل، وما جد فيها عصراً بعد عصر.

ولقد نعلم أن هناك ضروباً من النقد كثيرة، منها البياني الذي أشرنا إليه وسنعنى به وسندرسه، وسنعرف روحه وتاريخه وبعض كتبه، لأنه جزء من النقد الأدبي فيما نرى. فأما غيره من النقد الذي يتصل بشكل الأدب وبنيته وعباراته من حيث الصحة والإعلال، أو اللحن والإعراب، أو الأعاريض والقوافي، فذلك ما لا نذكره إلا نادراً وبملابسات قوية، لأنه لا مساس له بالذوق ولا بالجمال.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الأول

النقد الأدبي في العصر الجاهلي

كل شيء في حياة العربي في الجاهلية رجع الى الصحراء. فنظام معيشته وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، وما اعتاد من كريم العادات وذميم الخصال، وما وهم من قوى تنصر وتخذل، وتسعد وتشقي. كل أولئك من أثر الحياة البادية التي يحياها، ومن أثر المشاهدات التي يراها، ومن أثر الفيافي الموحشة التي تطالعه صباح مساء. فالصحراء هي التي جعلت العربي شجاعاً متفانياً في الشجاعة، فخوراً الى أبعد غايات الفخر، زاهياً بنفسه حتى الإغراق، معجباً بقومه كل الإعجاب؛ وهي التي جعلته سمح النفس، ندي الكف، يجود بأنفس ما لديه، ويجود في الوقت العصيب، وهي التي جعلته لصاً يستاق الأموال ليست له، ويغير على الأحياء للنهب والسلب. والصحراء هي التي جعلت العربي راحلاً لا يكاد ينزل، ظاعناً لا يكاد يقيم يبتغي العشب لماشيته، ويتحرى مساقط الماء في الصيف والربيع.

كان العربي يكدح في سبيل العيش كدحاً: وكان يلقى عنتاً كبيراً في أرضه المجدبة التي لا تكاد تسعفه بالحاجة من الأشياء. وهو في رحيله على مطيته، وفي جلبه الماء من الحوض، وفي تأبيره النخيل كان يغني: يغني ليروّح عن نفسه، وليسري بعض الشيء عن ناقته اللاغبة، ويحثها على المسير؛ ويغني لأنه كان يعتقد ان لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله، وتنجز له هذا العمل. فما كانت الألفاظ عند العربي مجرد أصوات يقذفها اللسان، وإنما كانت وسائل حاسمة للتأثير في سامعيها وفي اجتذاب من يخاطب بها أو تُغنى له. من أجل ذلك كان صانع هذه الأغاني شاعراً أي صاحب دراية وعلم. وكان له في رأيهم معارف سحرية خارقة للعادة. وكانوا يجلون تلك الأغاني ويخشونها: يجلونها لأنها زخرف الحياة، ويخشونها لما فيها من سحر ولما فيها من قوى خفية؛ تخجل من تنصب عليه من الأعداء،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وتنال من الذين يرمون بها نيلاً يزري بهم، ويضع من مكانتهم، ويقعدهم عن المكارم والمجد، ويحول بينهم وبين كل عمل عظيم. ومن آثار ذلك الإحساس الحاد بوقع الهجاء في نفوس العرب في الجاهليه وفي العصر الأموي . . . ومن بقايا ذلك ما كانت تعتقده غطفان في بشامة بن الغدير، وهوازن في دريد بن الصمة، وقضاعة في زهير بن جباب الكلبي.

وهذه الأغاني قيلت في أغراض متنوعة بعد: في وصف الحبيبة، وفي الوقوف بالطلل الدارس، وفي وصف حيوان الصحراء ومشاهدها، وفي النزاع في قتال وهجاء، وفي التمدح بالعمل الجليل، والحسب الكريم، وفي ندب الأخت أخاها، والمرأة بعلها عند النساء. ولعل الهجاء كان أشد الأغراض الشعرية البائدة شيوعاً؛ للخصومة بين القبائل، ولاعتقاد العرب فيه. كان الشاعر يصبه صباً على العدو، فينال من أعراضهم ومروءاتهم، ويثير عليهم الأرواح الشريرة، ويسلط عليهم الشياطين التي تمده بهذا الشعر كما يعتقدون.

وظل العربي أحقاباً يقول الشعر في الأغراض السابقة، ويقوله بلهجة قومه وفي ضرب من السجع أولاً، ومن الرجز بعد ذلك. ويوم اهتدى العربي إلى الرجز وُجد له شعر صحيح.

ودام الحال على ذلك إلى نحو قرن أو يزيد قليلاً قبل الإسلام، فجدت في الشعر عوامل أسرعت به إلى الإتقان والنضوج. فقد تغلبت لهجة قريش على لهجات العرب الأخرى، وأصبحت لغةَ الشعراء من جميع القبائل؛ واهتدى العرب إلى تفاعيل وأعاريض كثيرة، نظموا منها أشعارهم. ذلك من حيث اللغة؛ فأما من حيث المعاني فقد حدثت في شبه جزيرة العرب أحداث كثيرة سياسية واجتماعية؛ غذت الذهن، وأمدت الشعور، وأخصبت الخيال عند العرب؛ كثرت رحلاتهم إلى البلاد المتاخمة، وكثرت تبعاً لذلك مشاهداتهم، وتسربت إلى داخل شبه الجزيرة الوثنية، تعاليمُ مسيحية ويهودية، وارتقت حياة العرب المادية بعض الشيء، واشتعلت الحروب للتخلص من القحطانيين كحرب أسد وكندة، أو للمنازعات بين العدنانيين أنفسهم، ربعيين ومضريين كحرب البسوس وحرب داحس والغبراء، هذه الحياة هاجت العرب، وأثارت شعورهم، وحركت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عقـولهم. وهذه الحيـاة في صورهـا المختلفة كـانت تستدعي ألسنـة، ولم تكن هذه الالسنة إلا الشعراء الذين وضعتهم التقاليد القديمة في موضع مَهيب.

يومئذ قويت تلك الأنواع التي ذكرناها آنفاً، وطال القول فيهـا بعد أن كـان لا يعـدو بضعة أبيـات، واجتمعت كلها أو أكثـرهـا في قـالب شعـري خـاص هـو القصيدة؛ فهي نهاية التدرج الطويل للشعر العربي في الصياغة والأعاريض، وهي مجمـع الأغراض الشعـرية التي خـاض فيها العـرب من قبل، وهي صـورة للشعر العـربي يـوم نضـج مبنى ومعنى. ولا يعـزف عـلى وجـه التحـديـد أول من قصّـد القصائد؛ وأطال الكلام؛ وسواء كان المهلهل بن ربيعة أو امـرؤ القيس أو عبيد بن الأبرص أو غيرهم، فإن جميع الذين يُدَّعى لهم التقـدم في الشعر متقـاربون؛ لعـل أقدمهم لا يسبق الهجرة بمائة سنة أو نحوها.

تلك التوطئة اليسيرة في نشأة الشعر العربي تصل بنا إلى أمور:

(١) أننا لا نعرف هذا الشعر إلا ناضجاً كاملاً، منسجم التفاعيل، مؤتلف النغم، كما نقرؤه في المعلقات، وفي شعر عشرات الجاهليين الذين أدركـوا الإسلام أو كادوا يدركونه.

(٢) وأن هـذا الشعر عـربي النشأة: عـربي في أعاريضـه ونهجه وأغـراضـه وروحـه. ومهـما يكن من تـأثـر العـرب بـالتيـارات الـروحيـة في القـرن السـادس للمسيح، وبالمشاهدات والحضارات التي تجاورهم؛ فـإن الشعر العـربي لم يقم على شيء من ذلك في أصل من أصوله وكل ما انتفع به الجاهليون مـما نقلوه عن غيرهم إنما يظهر في بعض الفنون البيانية كالتشبيهات وفي بعض الأفكار.

(٣) وأن هذا الشعر مرّ بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلـك الإتقان الذي نجده عليه أواخر العصر الجاهلي؛ فبـين الحداء الـذي يظن أنـه نواة الشعـر العربي وبين القصيدة المحكمة عصرٌ طويل للنقد الأدبي ألحَّ على الشعر بـالإصلاح والتهـذيب حتى انتهى به إلى الصحـة وإلى الجودة والإحكـام. فلم يكن طفـرةً أن يهتدي العربي لوحدة الروي في القصيدة، ولا لوحدة حركة الروي، ولا للتصريـع في أولهـا، ولا لافتتاحهـا بالنسيب والـوقوف بـالأطـلال؛ لم يكن طفـرةً أن يعـرف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

العرب كل تلك الأصول الشعرية في القصيد، وكل تلك المواضعات في ابتداءاته مثلاً؛ وإنما عرف ذلك كله بعد تجارب، وبعد إصلاح وتهذيب. وهذا التهذيب هو النقد الأدبي واذا كانت طفولة الشعر العربي قد غابت عنا، فإن طفولة النقد العربي غابت معها. وإذا كنا لا نعرف الشعر العربي إلا متقناً محكماً قبيل الإسلام، فإننا لا نعرف النقد إلا في ذلك العهد. وأقدم النصوص التي تدل عليه تعزى في الغالب الكثير إلى الشعراء الذين نهضوا بالشعر وقووه.

في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعراء بأفنية الملول في الحيرة وغسان، فجعل بعضهم ينقد بعضاً وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى، نواة النقد التي عرفت، والتي قيلت في شعر معروف. من ذلك ما نجده في عكاظ عند النابغة الذبياني وفي يثرب حين دخلها النابغة فأسمعوه غناء ما كان في شعره من إقواء؛ وفي مكة حين أثنت قريش عن علقمة الفحل، ومن ذلك ما يعزى إلى طرفه من أنه عاب على المتلمس نعته البعير بنعوت النياق؛ وما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة من أنه كان يبالغ في القول ويتكثر.

(١) كانت عكاظ سوقاً تجارية يباع فيها ويشترى طريف الأشياء والحاجي منها، وكان يأتيها العرب لذلك من كل فج حتى من الحيرة، وكانت مجمعاً لقبائل العرب يفدون عليها للصلح أو التعاهد أو التفاخر أو إداء ما على الاتباع للسادة من إتاوات؛ وكانت موعداً للخطباء والدعاة؛ وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها كل عام. وذائع مستفيض في كتب الأدب أن النابغة الذبياني كانت تضرب له فيها قبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وذائع مستفيض في كتب الأدب مشهد من تلك المشاهد التي كانت بين النابغة والشعراء في عكاظ؛ أنشده الأعشر مرة، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم شعراء من بعده، ثم الخنساء أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي منها:

وإنّ صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فأعجب بالقصيدة، وقال لها لولا أن أبا بصير ـ يعني الأعشر ـ أنشدني

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لقلت: إنك أشعر الجن والإنس. فالأعشر إذن أشعر الذين أنشدوا النابغة، والخنساء تليه منزلة وجودةَ شعر.

(٢) ولقد عاب العرب على النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم الإقواء الذي في شعرهما، أي اختلاف حركة الروي في القصيدة، ولم يستطع أحد أن يصارح النابغة بهذا العيب حتى دخل يثرب مرة فأسمعوه غناء قوله:

أمن آلِ ميـة رائـحٌ أو مـغـتدي عـجـلان ذا زاد، وغـيـر مـزوَّد
زعمَ البـوارحُ أن رحـلتنـا غـداً وبـذاك حـدثنـا الغـداف الأسـود

ففطن فلم يعد إلى ذلك. وأما بشر بن أبي خازم فقد نبهه أخوه سوادة الى ذلك العيب. والإقواء أثر من آثار طفولة الشعر، ودليل على أن العربي لم يهتد مرة واحدة الى وحدة حركة الروي، فذمُّه نوع من البصر بالشعر، نوع من النقد قائم على وقع الشعر في السمع وعلى الإنسجام والتماثل في القافية.

(٣) ويقول حماد الراوية إن العرب كانت تعرض شعرها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردوداً؛ فقدم عليهم علقمة بن عبدة فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم؟

فقالوا: هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طحابك قلب في الحسان طروب بُعيد الشباب عصر حان مشيب

فقالوا: هاتان سمطا الدهر.

(٤) وسمع طرفة بن العبد المتلمس ينشد بيته:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بتاجٍ عليه الصيَّعريَّة مكدم

فقال طرفة: استنوق الجمل لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

(٥) وأخذ العرب على المهلهل بن ربيعة أنه كان يبالغ في القول، ويدعي فيه بأكثر من فعله.

(٦) واجتمع رهط من شعراء تميم في مجلس شراب وهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي، وعَبدة بن الطبيب، وعمرو بن الاهتم؛ اجتمعوا قبل أن يُسلموا، وبعد مبعث النبي ﷺ، وتذاكروا أشعارهم. وقال بعضهم: لو أن قوماً طاروا من جودة الشعر لطر نا. فتحاكموا الى أول من يطلع عليهم؛ فطلع عليهم ربيعة بن حذار الأسدي أو غيره في رواية، وقالوا له: أخبرنا أينا أشعر. فقال: أما عمرو فشعره برود يمنية تطوى وتنشر؛ وأما أنت يا زبرقان فكأنك رجل أتى جزوراً قد نحرت، فأخذ من أطايبها، وخلطه بغير ذلك. أو قال له: شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل، ولا ترك نيئاً فينتفع به؛ وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده؛ وأما أنت يا عبدة فشعْرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء.

(٧) ويروى عن أبي عمرو الشيباني الكوفي أن عمرو بن الحارث الأعرج الغساني فضل حساناً على النابغة، وعلى علقمة بن عبدة وكانا حاضرَين معه، وأثنى على لامية حسان التي فيها:

لله در عصابة نادمتهم ... يوماً بجلّق في الزمان الأول

ودعاها البتّارة التي بترت المدائح.

(٨) وكثيراً ما كانت العرب تلقب الشعراء، وتلقب المدائح تنويهاً بها وإعظاماً لها، وإيماناً بأنها جيدة فريدة؛ لقبوا النمر بن تولب بالكيِّس لحسن شعره؛ وسموا طفيل الفنوي: طفيل الخيل لشدة وصفه إيّاها، ودعوا قصيدة سويد بن أبي كاهل:

بسطتْ رابعةُ الحبلَ لنا ... فوصلنا الحبل منها ما اتسع

دعوها التميمية.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هـذه الشـواهـد تـدل عـلى وجـود صـور من صـور النقــد الأدبي في العصر الجاهلي. على أن هناك ما لعله أعمق في تلك الشواهد، وأبلغ في الدلالة على وجود هذا النقد. فقد نستطيع أن نقول ان الشعر في أواخر العصر الجاهلي كاد يكون فناً يدرس ويتلقى، وتوجـد فيه مـذاهب أدبية مختلفـة. كاد يكـون فناً في يسر ورفق، وبمعنى غير الذي نفهمه من كلمة الفن عند المحدثين. فمن الشعراء الجـاهليين من كان له أساتذة ومـرشدون يـأخذ عنهم رسـوم الشعر، ويتعلم بعض أصـوله. وفي هذا التلقي شيء من الهداية والتوجيـه الى المثل الأعـلى؛ فزهـير بن أبي سلمى كان متصلاً ببشامة بن الغدير، وكان لهذا الإتصال أثره الواضح في شعر زهـير من الاناة والقصـد؛ حتى لقد صـرح بشامـة بـأن الشـاعـر الحكيم مـدين لـه بشعـره وأدبـه وحكمته، وحتى قال لـه ـ وقد سـأله زهـير أن يقسم له من مـاله ـ حسبـك شعري ورثتَـه ورويته عني. وليس لهـذا الإرث الأدبي من معنى إلا أن بشامـة بثَّ في زهـير روحــه، وتعهـده في عهــد النشـوء والــطلب، وقـوَّم من عــوج شعـره، ومضى بـه في سبيل الإجـادة والإتقـان. والامـر بـالمثـل بـين الاعشر والمسيَّب بن عكس؛ والامـر بالمثـل عند كثـير من الشعراء الـذين نشأوا في حجـور أقاربهم: تـوجيه من المـأخوذ عنـه للآخـذ، وظهور خصـائص بشامـة وأوس بن حجر مثـلاً عند شـاعر كزهير.

وظاهر أن هذا النقد الناشيء الذي ينقد أدباً حديث العهد بالحياة كـان يتجه إلى الصيـاغة والمعـاني، ويعـرض لهـما من نـاحيـة الصحـة، ومن نـاحيـة الصقـل والانسجـام كما تـوحي به السليقـة العربيـة. يجب أن نذكـر أن العهد قـريب جداً بنضوج الشعر العربي، وأن هذا الشعـر لم يخلص بعد من أمـور صاحَبَتْـه يوم كـان ناشئاً، وأنه لم يصل بعد إلى المرونة والصفاء وغيرهما من الخصائص اللغويـة والفنية التي نراها عما قريب في الشعر الإسلامي. في مثل هذا العهـد نعد نقـداً كلَّ مـا له مساسٌ بالأدب بنيـة ومعنى، وإن لم يتصل بـالبحث في الجمال الفني؛ فـذمُّ الإقواء نقد في الجاهليـة لأنه يعيب أمـراً لعله من آثار طفـولة الشعـر؛ نقد لأنـه ضعف في الصياغة وتقافر في النغم يؤذي السمـع ويذهب بشيء غـير يسير من روعـة الوزن؛ نقد لأن وحدة حركة الروي في القصيدة أدعى إلى أن يكون الشعر منسجماً سائغاً.

كان الشعر عند نقدته من الجاهليين صياغـة وفكرة، كـان نظماً محكماً أو غير

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

محكم، ومعنى مقبولاً أو غير مقبول فمعنى المتلمس فاسد لأنه أسند صفة لغير ما تسند إليه؛ ومعاني المهلهل التي غالى فيها فاسدة، لأنها فوق المعقول؛ وشعر الزبرقان يجمع بين الطيب والرديء، أو هو ألفاظ مرصوصة لا قوة في معانيها، ولا روح تؤلف بينها؛ وشعر عبدة بن الطبيب قوي الاسر، متين النظم، متماسك متلاحم، فالصياغة والمعاني هي ما ينقد في الشعر في العصر الجاهلي، وهي أهم ما يتصدى له النقد الأدبي في العصور الأخرى. بل إن الشعراء أنفسهم حين كانوا يتمدحون بأشعارهم لا يجدون ما يصفونها به إلا جودة السبك، وقوة المعنى؛ فالحطيئة، وعدي بن الرقاع، والبحتري، وابن وهبون الاندلسي وغيرهم في كل عصر، وفي كل قطر لم يثنوا على كلامهم إلا بأمور تتصل بالصياغة والمعاني. فإن لم يتعرض الجاهلي في النقد للشعر تعرض للشاعر فآثره على غيره، أو وازنه بغيره من الشعراء، فقد وازن النابغة في نفسه بين الذين أنشدوه؛ فقدم الاعشر عليهم جميعاً وثنى بالخنساء؛ وعمرو بن الحارث الغساني قدّم حساناً على النابغة وعلقمة، والذي حكم بين التميميين قدم عليهم ابن الطبيب. هذان هما الميدانان اللذان جال فيهما النقد جولات خفيفة في العصر الجاهلي: الحكم على الشعر والتنويه بمكانة الشعراء، فأما غير ذلك من البحث في طريقة الشاعر، أو مذهبه الأدبي، أو صلة شعره بالحياة الاجتماعية، فذلك ما لم يعرفه العصر الجاهلي، وغاية نقدهم أن يأخذوا الكلام منقطعاً عن كل مؤثر، بل منقطعاً عن بقية شعر الشاعر ويتذوقونه وفاقاً لسليقتهم، ثم يفصحون عن رأيهم. وهنا يعرض لنا سؤال مهم: ما الغرض من الحكم على شعر الشاعر أو من الحكم بتفضيله؟ ما الغرض الذي قصده من عاب الإقواء على النابغة؟ وما الغرض الذي عمد إليه طرفة حين انتقد المتلمس؟ لا ننفي ان يكون من أغراض الناقد وضع الأمور مواضعها، ووضع كل شاعر في مكانته التي هو أهل لها. لا ننفي أن يكون ذلك من الأمور التي يحرص عليها النقد في العصر الجاهلي. فحركة الروي لا بد أن تكون واحدة فيجب إذن طرح الإقواء؛ والبعير أن يوصف بما هو من صفاته، وبما يحدده من النعوت؛ فخطل إذا أن يوصف بالصيعرية؛ والشعراء يجب أن تعرف أقدارهم في الشعر فلا يقدّم الضعفاء على الفحول. هناك غرض فني يحرص عليه الناقد حين يقرر المثل العليا في الصياغة والمعاني، وحين يقدم شاعراً حقه التقديم، وبجانب ذلك كانت هناك

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

روح أخرى في النقد، وغايات أخرى من أثر الحياة الاجتماعية في العرب. كان يراد به التجريح والإشادة بالذكر، والغض من الخصوم. كانت تراد منه الغايات التي تراد من الشعر هجاء ومديحاً وفخراً، ومن هنا كانت الصلة الوثيقة بين الشعر والنقد في الروح عند الجاهليين، فالثناء على الشاعر مديح، وتجريح شعره هجاء، ولقد نعلم أن كعب بن زهير أثنى على شعرالحطيئة، وأن هذا الثناء لم يرق شاعراً كمزرِّد بن ضرار، فرد على كعب رداً لا رفق فيه. ولا بدّ أن ينقضي العصر الجاهلي وشطر كبير من العصر الإسلامي حتى نجد في النقد الروح العلمية النزيهة التي خلصت من العصبية ومن الأهواء، والتي لا تعمد في النقد إلا إلى الفن. هذه الروح نجدها عند كثير من متقدمي النحويين واللغويين. فأما قبل ذلك فقد يخلص النقد من الهوى، ولكن روحه تظل متأثرة بالنزعات العربية في التمدح والثناء والذم. ولن نستطيع أن نخلي طرفة من السخرية بالمتلمس، ولا قريشاً من قصد الثناء على علقمة، ولا حساناً من الجزع الذي يصيب المهجويين.

كذلك نلحظ في هذا النقد أنه قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس، وعلى مقدار وقع الكلام عند الناقد، فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفاً، والعربي يحس أثر الشعر إحساساً فطرياً لا تعقيد فيه، ويتذوقه جبلة وطبعا. وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته، فهما اللذان يهديانه إلى الجيد من فنون القول، وإلى المبرّز من الشعراء. فليست لديه أصول مقررة للكلام الجيد كما عند المحدثين مثلاً، وليست لديه مقاييس يأتنس بها في المفاضلة بين الشعراء. ليس لديه غير طبعه وذوقه. على أي أساس كانت تقبل قريش من الأشعار ما تقبل، وترد ما ترد؟ وما الخصائص الفنيّة في قصيدتي علقمة حتى تكونا نفيستين؟ وبأي شيء كان أعشر قيس أفضل من الخنساء؟ وما الذي كان رائعاً في قصيدة الخنساء حتى فضلت على حسان؟ وماذا حوت قصيدة حسان في أبناء جفنة حتى بترت جميع المدائح؟ تلك أحكام لا تقوم على تفسير أو تعليل، ولا تستند على قواعد مقررة، وليس لها من دعامة إلا الذوق العربي المحض، فالنابغة كان يعتمد في أحكامه على ذوقه الأدبي دون أن يذكر الأسباب، والذين نفرت أسماعهم من اختلاف الحركات في القافية كانوا مدفوعين في ذلك بسليقتهم؛ واستهزاء طرفة ببيت المتلمس قائم على الفطرة التي تأبى أن يوصف الشيء بغير وصفه، فإذا وجدنا شيئاً من التفسير في

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قصة التميميين فهو يسير على شيءٍ من الغموض، وهو على ذلك له دلالة في النقد؛ فالقصة كانت في وقت البعثة، أي بعد أن كاد العصر الجاهلي ينقضي؛ فليس من الغريب أن تتحد خصائص الكلام بعض الشيء.

ملكة النقد عند الجاهليين هو الذوق الفني المحض. فأما الفكر وما ينبعث عنه من التحليل والأستنباط فذلك شيء غير موجود عندهم، وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلي وعن طبيعة العصر الجاهلي ما يضيفه بعض الرواة إلى قصة النابغة مع حسان في عكاظ. من الجائز أن يغضب حسان من ذلك الحكم، وأن يظن ان النابغة جامل الخنساء، أو آثرَ شعراء البادية على شعراء المدن، أو شاعرة من مضر على شاعر من اليمن، أو وضع من شاعر كان يسابقه إلى المناذرة وآل غسان؛ من الجائز أن يكون شيء من ذلك، فأما أن يسأل حسان عن بيت القصيد في كلامه فيجيب بأنه:

لنا الجفنات الغرُّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما

فينهال النابغة أو تنهال الخنساء طعناً على البيت وتجريحاً له على النحو الوارد في بعض الكتب، فذلك ما لا يستطيع باحث جاد أن يؤمن به.

عيب على حسان أن يفتخر فلا يحسن الأفتخار، وأن يؤلف بيته من كلمات غيرُها أضخم معنى منها، وأوسع مفهوماً؛ ترك الجفان، والبيض، والإشراق، والجريان واستعمل الجفنات، والغرّ، واللمعان والقطر، وهي دون سابقاتها فخراً، وعيب عليه غير ذلك. وتختلف القصة طولاً وقصراً، وتختلف فيها وجوه النقد، وكل ذلك تأباه طبيعة الأشياء، وكل ذلك يرفض رفضاً علمياً من عدة وجوه.

(١) فلم يكن الجاهلي يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير، وجموع الكثرة وجموع القلة، ولم يكن له ذهن علمي يفرق بين هذه الأشياء كما فرّق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، وألمّ بشيء من المنطق.

(٢) ولو أن هذه الروح جاهلية لوجدنا أثرها في عصر البعثة يوم تحدى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القرآن العرب وأفحمهم إفحاماً، فقد لجأوا الى الطعن عليه طعناً عاماً، فقالوا سحر مفترى، وقالوا أساطير الأولين. ولو أن لديهم تلك الروح البيانية لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحوها، وأن يفزعوا إليها في تلك الخصومة العنيفة التي ظلت نيفاً وعشرين عاماً. هذا إلى أن تلك الروح في النقد لا أثر لها في العصر الإسلامي لا عند الأدباء ولا عند متقدمي النحويين واللغويين.

ولا نشك في أن هذا النقد وجد في أواخر القرن الثالث بعد أن دونت العلوم ودرس المنطق وعرف شيء من رسوم البلاغة، وتعرَّض البلاغيون للكلام على الغلو في المعاني والاقتصاد فيها، ولذلك نجد قدامة بن جعفر أسبق المؤلفين لذكر شيء من القصة السابقة في كتابه نقد الشعر، وللرد على الذين عابوا حساناً، والذين يقرأون النقد البياني في كتب عبد القاهر، وفي المثل السائر لابن الأثير، وفي كتاب الطراز، لا يترددون لحظة في أن النقد السابق من طبيعة ما في هذه الكتب، لا يختلف عنه في المنطق، ولا في الروح، ولا في الاتجاه.

وقد افتخر رجل من الأنصار على الفرزدق بهذه الأبيات وغيرها من قصيدة حسان، وتحدى بها شاعر مضر كما وصف الفرزدق، ووردت هذه القصة في الجزء الثاني من نقائض جرير والفرزدق، وليس فيها إشارة إلى شيء من ذكر النابغة، أو النقد الذي قيل في عكاظ (النقائض ـ الثاني ص ٥٤٦ ـ ٥٤٧).

(٣) على أن من نحاة القرن الرابع من لم يطمئن الى ما سبق؛ فأبو الفتح عثمان بن جني يحكي عن أبي علي الفارسي أنه طعن في صحة هذه الحكاية. هذه الزيادات لا تثبت للروح العلمية، ولا للتاريخ. وبعيد كل البعد أن توجد ملكة الفكر في النقد الجاهلي، وأن توجد على هذا النحو الدقيق الذي يحلل، ويوازن ويفرق بين الصيغ تفريقاً علمياً.

وإذا كنا نرفض هذا الذي يضاف إلى قصة النابغة مع حسان في عكاظ، ولا نقيم عليه حكماً في النقد الأدبي في العصر الجاهلي، فإننا لا بد أن نقف وقفة ارتياب وحذر عند قصة أخرى هي قصة أم جندب. يقولون إن علقمة الفحل وامرأ القيس تنازعا الشعر، وادعى كلاهما أنه أشعر من صاحبه. فتحاكما إلى أم جندب الطائية زوج امرىء القيس. فقالت لهما: قولا شعراً على روي واحد، وقافية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

واحدة تصفان فيه الخيل. ففعلا، ثم أنشداها، فقضت لعلقمة على امرىء القيس، لأن امرأ القيس يقول:

فللسوط ألهوب، وللساق درة وللزجر منه وقعُ أخرج مِنْعب

ففرسه كليل بليد لم يدرك الطريدة إلا بعد أن ضرب بالسوط، وأثير بساق الراكب، وهيج بالزجر والصياح. أما فرس علقمة فنشيط لا يحتاج إلى إهاجة يسرع في عدوه إسراعاً، وينصبُّ في السير انصباب الريح. جرى خلف الصيد ولجامه مشدود إلى وراء، منثنٍ غير مرخي:

فأدركهن ثانياً من عنانه يمر كمرِّ الرائح المتحلِّب

فإن صحت هذه القصة كانت لها دلالة كبيرة في النقد الأدبي. فأم جندب تريد مقياساً دقيقاً تستند عليه في الموازنة: هو وحدة الروي، ووحدة القافية، ووحدة الغرض. وهذا يكفي لأن يكون أساساً من أسس النقد في العصر الجاهلي، وهذا يكفي دليلاً على أن النقد في بعض الأحيان لم يكن سليقة وفطرة بل كانت له أصول يعتمد عليها.

ولكن في هذه القصة طعناً إن لم يحمل على رفضها جملة، فهو يحمل على رفض كثير منها. في قصيدتي علقمة وامرىء القيس توافق في غير بيت، وفيهما مشاركة في كثير من الألفاظ والعبارات والمعاني. ولو جعلنا قصيدة امرىء القيس أصلاً - إذ أنه الذي أنشد أولاً - كانت قصيدة علقمة تكراراً لها في أبيات بتمامها، وفي شطرات والحكم بتفضيله على امرىء القيس يكون إذن غير معقول، لأن علقمة كرر ما قاله صاحبه: فإن يكن هناك بيت لامرىء القيس يشم منه أنه حمل فرسه على الجري حملاً فقد استدرك ذلك في البيت الذي يليه.

أضف إلى الريبة التي يحمل عليها التوافق في النص، والتي يحمل عليها الانحراف في الحكم، أن امرىء القيس عرف بوصف الخيل والصيد، وشهر بذلك دون الجاهليين. وهو في المعلقة، وفي قصيدته اللامية الأخرى لا يجارى في هذا الصدد. ولعل ذلك ما حمل عبدالله بن المعتز على أن ينكر هذه القصيدة فيما أنكره من شعر امرىء القيس، وذلك محتمل جداً. فهي وإن جرت على مذهبه الشعري

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

خالية من طابعه الذي نحسه في شعره الصحيح. ثم إن الموازنة على شريطة الجمع بين ثلاثة أشياء فكرة على شيء من الدقة لا تتلاءم مع الروح الجاهلي في النقد الأدبي. هذا إلى أننا نرتاب في أن جاهلياً يدرك الفرق بين الروي والقافية، ونرتاب في أن هذه الألفاظ تستعمل في العصر الجاهلي بمعناها الاصطلاحي.

وإن كان لا بد من الاطمئنان إلى شيء من هذه القصة فإننا نأخذها كما رواها أبو عبيدة من أن شاعرين تحاكما إلى زوج امرىء القيس دون أن يذكر للحكم أسساً. فلا روي، ولا قافية، ولا وحدة غرض. وهي بهذا تلائم العصر الجاهلي، وترينا أن النقد لا يزال فطرياً، لأن معنى علقمة أجود من غير شك من معنى امرىء القيس على نحو ما فهمته الطائية. كذلك نأخذ منها أن النقد لا شمول فيه لكل المعاني التي يوردها الشاعر، ولا استقراء لشعره كله. فقد قضت الطائية على امرىء القيس ببيت واحد دون أن تذكر بقية أبيات القصيدة، ودون أن تذكر قصائد امرىء القيس الأخرى في الصيد والطرديات. بقيت مسألة أخرى وهي مسألة المعلقات وكتابتها وتعليقها بالكعبة. ولو أن العرب فعلوا ذلك لكان هذا نوعاً من النقد، إذ أنها اختيار لقصائد بعينها، وحكم ضمني بجودتها وتفضيلها على سواها. ولو صحت تلك القصة لوجب أن تعد من مظاهر النقد في العصر الجاهلي، ولكان لنا أن نقول إن الجاهليين اختاروها لعناصرها الفنية، أو صلتها بالحياة الاجتماعية عند العرب أو حسن تصويرها لتلك الحياة.

يقولون إن العرب اختاروا قصائد من الشعر الجاهلي وكتبوها بماء الذهب في نسيج من صنع أقباط مصر وعلقوها بأستار الكعبة، وكان ذلك تعظيماً منهم لتلك القصائد، وإكبارا لها، وابن عبد ربه صاحب العقد الفريد هو أول من ذكر تلك القضية؛ وتبعه في إيرادها ابن رشيق صاحب كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده، وابن خلدون في مقدمته.

وليس من شك في أن هذه القصة لا أصل لها: أريد قصة الكتابة والتعليق، فصاحب العقد الفريد من رجال أوائل القرن الرابع الهجري، ثم هو أندلسي، فماذا منع المشارقة قبله من إيرادهم لها لو كانت صحيحة؟ كثير من المشارقة دونوا في النقد وفي الأدب وفي أخبار الشعراء قبل القرن الرابع ولم يشر واحد منهم إلى

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شيء من ذلك، ولفظ المعلقات غير مذكور لا في طبقات الشعراء لابن سلام، ولا في الشعر والشعراء لابن قتيبة، ولا في البيان والتبيين للجاحظ ولا في الكامل للمبرد، وتلك كلها من أمهات كتب الأدب، ومن مراجعه الكبرى، فتأخر هذه القصة إلى عهد ابن عبد ربه، وذكرُها أول ما تذكر عن أديب أندلسي تجريح لها، ثم إن ابن عبد ربه لم يسندها إلى رجل قبله. مَنْ الذي اختار هذه القصائد؟ من الذي كتبها وعلقها؟ في أي زمن؟ وفي أية أحوال؟ وبحضور مَنْ مِن رجالات العرب؟ وماذا فعل الله بها بعد الإسلام؟ تلك أمور كان يجب أن تعرف، ثم إذا كانت قد كتبت، فكيف يختلف العلماء في عددها وفي أصحابها؟ على أن من العلماء من ينكرها وأولهم ابن النحاس المصري أحد شراح هذه القصائد، والمعاصر لابن عبد ربه، وتبعه في إنكارها كثير من الشراح ومن المؤلفين فتحرجوا من لفظ المعلقات ورضوا لفظ القصائد.

أسطورة إذن تلك القصة، فهي لا تستند إلى دليل عقلي أو تاريخي، ولكن أليست لها نواة؟أليس لها أصل؟ بلى، أصلها حماد الراوية، فهو الذي روى تلك القصائد، وأطلق عليها لفظ المعلقات تنويهاً بشأنها وحثّاً للناس عليها ومن هنا خرجت أسطورة الكتابة والتعليق، فليس معنى معلقة أنها كتبت وعلقت على حائط أو معبد، وإنما التسمية هنا مجازية تألفها العرب، فهم يدعون القصيدة الجيدة سمطاً كما رأيناهم في شعر علقمة، والسمط هو القلادة، والقلادة لا تكون إلا من نفيس، والقلادة لا تعلّق إلا في الجيد، فالمعلقات معناها السموط والقلائد، معناها الجودة والنفاسة. ذلك ما أراده حماد، وذلك ما ذكره أبو زيد القرشي صاحب جمهرة أشعار العرب بصدد بعض الشعراء الجاهليين، حيث يقول: «هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السموط».

ونخرج من ذلك التمحيص كله إلى أننا نستبعد أن تكون للجاهليين ملكة تحليلية في النقد الأدبي، وأن يعتمد النقد عندهم على هذا الفكر القوي الذي يظهر فيما يزيد على قصة النابغة، وفي الشريطة التي استرضتها أم جندب على اللذين تحاكما إليها.

وجد النقد الأدبي في الجاهلية، ولكنه وجد هيناً يسيراً، ملائماً لروح العصر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ملائماً للشعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد، والنقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر. فالشاعر مهتاج بما حوله من الأشياء والحوادث، والناقد مهتاج بوقع الكلام في نفسه. وكل نقد في نشأته لا بد أن يكون قائماً على الانفعال بأثر الكلام المنقود. والنقد العربي لا يشذ عن تلك القاعدة، بل هو من أصدق الأمثلة لها. فالعربي حساس رقيق الحس، تنال الكلم من نفسه، ويهتاج لها هتياجاً؛ فإذا حكم على الأدب، حكم عليه تبعاً لتأثره به، وبمقدار ذلك التأثر. هو يحكم على الأدب ببلاغة الأدب، ويحكم عليه بالنظرة العجلى، والأثر السريع. وتلك النظرة العجلى تحول بين النقد وبين أن تكون له أسس وأصول مقررة؛ فما كان النقد الجاهلي أكثر من مآخذ يفطن إليها الشعراء في الشعر، وما كان أكثر من ملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، وما كان له من أصل إلا سليقتهم وما طبعوا عليه. كذلك كان النقد قريباً من بعض الاغراض الشعرية في الروح، فهو كالهجاء حين يغيب، وكالمديح حين يثني ثم هو بعد ذلك كله عربي النشأة كالشعر لم يتأثر بمؤثرات أجنبيّة. ولم يقم إلا على الذوق العربي السليم.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الباب الثاني

النقد عند الأدباء في صدر الاسلام

كان عصر البعثة حافلاً بالشعر، فياضاً به، وإن ضعف في بعض نواحيه؛ فالخصومة بين النبي ﷺ وأصحابه من ناحية، وبين قريش والعرب من ناحية أخرى كانت عنيفة حادة لم تقتصر على السيف والسنان، بل إمتدت إلى البيان والشعر، وإلى المناظرات والجدل، وإلى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة، وغير مكة من الذين خاصموا الإسلام وألبّوا العرب عليه.

كان شعراء قريش ومن والاهم يهجون النبيَّ وأصحابه، وكان شعراء الأنصار يناقضون هذا الهجاء. ولعل ذلك أول عهد حقيقي للنقائض في الشعر العربي، ولعلَّ تلك الروح هي التي أنهضت هذا الفن في القول، فازدهر في العصر الأموي إزدهاراً تاماً. هذه المناقضات بين مكة والمدينة كانت تدعو إلى النقد، وإلى الحكم؛ وإلى الإقرار والإذعان؛ وكان العرب يقدرون هذا التهاجي، ويؤمنون بما فيه من قوة، ويفصحون عمَّا فيه من لذع وإيلام.

كانت قريش تجزع كلَّ الجزع من هجاء حسان، ولا تبالي بشعر ابن رواحة؛ وكان ذلك قبل أن تسلم، فلما أسلمت رأت في الشعرين رأياً آخر، فقد كان حسان يطعن في أحسابهم، ويرميهم بالهنات التي تنال من العزة الجاهلية؛ وكان عبدالله بن رواحة يعيرهم بالكفر، ثم أسلموا وكان شعر إبن رواحة هو الذي يحز قلوبهم حزاً؛ فهم إذا كانوا يرون حساناً أعظم الشعراء الخصوم، ويرون معانيه أحد وآلم من معاني أي أنصاريٍّ آخر؛ وهم إذن يرون الهجاء المقذع المرّ ما تعرّضَ للحرم والانساب، لا ما تعرّض للعقيدة والدين.

ومن جهة أخرى كان المهاجرون والأنصار يعدون حساناً الشاعر الذي

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يحمي أعراض المسلمين، يبعثون في طلبه حين تفد الوفود، ويفزعون إليه حين تأتيهم القوارص؛ فيبلغ من حاجتهم ما لا يبلغه صاحباه. والكلام كثير في أن النبي ﷺ لما قدم المدينة تناولته قريش بالهجاء، وهجوا الأنصار معه، وأن عبدالله بن رواحة ردّ عليهم فلم يصنع شيئاً، وأنّ كعب بن مالك لم يشف النفس، وإنما الذي صنع وشفى، وصب على قريش من لسانه شآبيب شر هو حسان، والكلام كثير في استماع النبي لحسان، وفي إيثار النبي لحسّان، وفي أن المسلمين كانوا يعتمدون اعتماداً حقيقياً على حسّان في هذا الضرب من النضال؛ لمَ ذلك؟ لأنهم كانوا يرون الملكة الشعرية في حسان أنضج منها في سواه؛ لأنهم كانوا يرون معانيه من الاسلحة الماضية التي تجزع منها قريش. وهنا روح النقد ظاهرة واضحة في مكة والمدينة: فحسان بن ثابت كان اعظم شعراء الحلبتين عند قريش والمسلمين في السنوات العشر التي اقامها النبي عليه السلام في دار الهجرة.

والقرآن الكريم تحدى العرب وامعن في التحدي، ووقف العرب إزاءه ذاهلين حيارى، لا يدرون كيف يعارضونه، ولا يجدون إلى تلك المعارضة سبيلاً. ولو ان للعرب روحاً علمية إذ ذاك؛ تظهر ما في القرآن من جمال أو تتصيد فيه ما تحمل عليه الخصومة، لكان لنا في الشعر الأدبي كلام حسن يؤثر عن ذلك العصر. ولكن شيئاً من ذلك لم يكن. وحسبنا في هذا المقام ان نقول: إن القرآن تحدى العرب ببلاغة نظمه، وان عجزهم عن الإتيان بمثله حملهم على ان يقروا ان هناك كلاماً أبلغ من كلامهم، وإن كان من جنس هذا الكلام.

ولم يكن النبي ﷺ يتحرّج من الشعر، ويتألم بالقدر الذي يظنه كثير من الناس، ولم يكن بمستطيع أن يفعل ذلك؛ فالشعر سلاح ماضٍ من الأسلحة العربية، لا يستغني عنها صاحب دعوة، وهو كتاب الجاهلية، وديوان أخبارها، والجاهلية قريبة العهد جداً، والجاهلية لا تزال قوية جياشة، ولا يزال كثير من رجالاتها أحياء. هذا إلى أن النبيّ عربيٌّ فصيح، يتذوق الكلام الجيّد، ويخوض في الشّعر مع الوافدين اليه من الذين أسلموا، ويؤثر منه ما لاءم دعوته، وأرضى مكارم الأخلاق؛ فليس بدعاً أن يتحدث الناس في الشعر بحضرة الرسول، وأن كثر اجتماع الشعراء بالرسول؛ وليس بدعاً من الرسول العربي أن يعجب بالشعر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

العربي كما يعجب به أصحاب الذوق السليم. أعجب بشعر النابغة الجعدي، وقال له: لا يغضض الله فاك، وبلغ من استحسانه «لبانت سعاد». أن صفح عن كعب وأعطاه بردته. واستمع إلى الخنساء واستزادها مما تقول، وتأثر تأثراً رقيقاً لشعر قتيلة بنت النضر، وهو الذي دعا حسان بن ثابت ليجيب وفد تميم، وهو الذي قال: إن من البيان لسحراً.

هذا الذي أردناه يشفع لنا في أن نقول إن النقد الأدبي ظلّ مستمراً في عهد البعثة الإسلامية، وأن العرب لم يكفوا عن النظر في الشعر والمفاضلة بين الشعراء، وقد رأينا إقرار قريش والانصار لحسّان؛ وقد رأينا من قال: إن ابن رواحة وكعب بن مالك لم يصنعا شيئاً في هجاء قريش، ولما رد حسان على الزبرقان بن بدر شاعر وفد تميم، قال الأقرع بن حابس في النبي: «والله لشاعره أشعر من شاعرنا، ولخطيبه أخطب».

وظاهر أن هذا النقد لا يزال فطرياً، فلم نجد أحداً أبان عما أعجب به في الشعر، أو ذكر سبباً لتفضيل شاعر.

* * *

وقد ظلت وفود العرب تختلف الى المدينة في عهد الخلفاء الراشدين، وتجمعهم أنديتها، فيخوضون في رجالات الجاهلية من شعراء وأبطال وأجواد، وقد يخوض الخليفة في بعض ما يخوضون، وقد يتحدث مع الوفد القادم عن شاعر له، مؤانسة وتكريماً، وأخص الخلفاء الذين عرف عنهم ذلك عمر بن الخطاب، كان رضي الله عنه عالماً بالشعر ذا بصر فيه، تحدث مرة مع وفد غطفان فقال أي شعرائكم الذي يقول:

أتيتكَ عارياً، خلقاً ثيابي على خوف تظنّ به الظنون

قالوا: النابغة. قال فأي شعرائكم الذي يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهبُ

قالوا: النابغة، قال: فأي شعرائكم الذي يقول: